

# TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)





## COINCIDENCIAS ICONOGRÁFICAS EN LA OBRA DE RIBERA Y EL GRECO\*

*Ludmila Kagané*  
*Museo del Hermitage, San Petersburgo*

Resulta extraño que los estudiosos hayan prestado poca atención a las coincidencias iconográficas entre la obra de El Greco (1542-1614) y la de Ribera (1591-1652), aunque tales coincidencias se dan y presentan mucho interés para el entendimiento del desarrollo de la pintura europea del siglo xvii. No es sorprendente que haya podido existir un vínculo entre la obra de estos dos maestros, a pesar de tener estilos tan distintos. Los dos pintores eran contemporáneos. El famoso maestro toledano seguía pintando y gozaba de gran popularidad cuando Ribera empezó a estudiar pintura. Ribera conoció pintores y personas que apreciaban las obras de El Greco. Él abandonó muy joven la patria para ir a Italia, y su estilo se formó bajo la influencia del caravaggismo, pero el arte de El Greco también pudo constituir una fuente de inspiración para Ribera.

José de Ribera estudió el arte de la pintura en Valencia, una ciudad que poseía una larga y muy reconocida tradición artística. A comienzos del siglo xvii fue el arzobispo Juan de Ribera (1532-1611) quien contribuyó a su desarrollo<sup>1</sup>. En efecto, era mecenas y coleccionista, e invitó a muchos artistas a participar en la decoración de las iglesias de Valencia. Por ejemplo, la iglesia del Colegio de Corpus Christi fundada por Juan de Ribera es un verdadero museo. El arzobispo coleccionaba pintura y tenía importantes vínculos con

\* Traducción al español de Alexandr Lebedev.

<sup>1</sup> Benito Domenech, 1987.

Madrid. Se sabe que en 1592 adquirió allí copias de varios retratos de personas importantes hechos por Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz<sup>2</sup>. Apreciaba los cuadros de El Greco y los compraba. Es probable que Francisco Ribalta llegara con su familia a Valencia en 1599 por invitación de Juan de Ribera.

En los años en torno a 1590 Francisco Ribalta vivía en Madrid y pudo ver el famoso retablo mayor que El Greco creó para el colegio de doña María de Aragón (Ribalta pintó la «Crucifixión» para el mismo colegio). Es posible también que Ribalta visitara Toledo. De hecho, en su obra del primer período valenciano quedó reflejada la influencia de las pinturas de El Greco<sup>3</sup>. Entre los años 1604 y 1606 Ribalta pintó los lienzos para el retablo mayor de la iglesia del Colegio de Corpus Christi. La composición del cuadro central, la «Última Cena», refleja la del «Cristo en la casa de Simón el fariseo» de El Greco (Art Institute, Chicago). Uno de los apóstoles de la «Última Cena», el segundo por la derecha, se parece a los personajes de las obras de El Greco.

Es de suponer que José de Ribera comenzase su aprendizaje en Valencia a la edad de doce o trece años, hacia el año 1603 o 1604. Los autores españoles de los siglos xvii y xviii indican que Francisco Ribalta (1565-1628) fue el maestro de Ribera, pero no se conserva ningún documento que así lo testimonie<sup>4</sup>. Fuera o no fuera Ribera discípulo de Ribalta, de todos modos debió de haberlo encontrado y visto sus obras. Sin duda tenía contactos con los pintores del círculo del arzobispo. En Valencia Ribera podía tener noticias de El Greco e interesarse por su obra.

No sabemos la fecha exacta de la partida de Ribera a Italia, pero según estudios recientes llegó allí en el año 1608 o 1609. Entre los contemporáneos con los cuales Ribera mantuvo contactos está Luis Tristán (c. 1585-1624), un aprendiz de El Greco que a principios del siglo xvii vivía en Italia. El mismo Ribera se lo contó a Jusepe Martínez, pintor y autor de un tratado sobre pintura, cuando este lo visitó en Nápoles en el año 1625. Martínez escribía así: «Diré de un hijo de ella [de la ciudad de Toledo] que se llamó Tristán, que estu-

<sup>2</sup> Benito Domenech, 1980, pp. 310-314.

<sup>3</sup> Sobre la influencia de la obra de El Greco en Francisco Ribalta ver Darby, 1938; Kagané, 1999.

<sup>4</sup> Sobre la obra temprana de Ribera ver Milicua, 1992; Spinosa, 2003; Finaldi, 2011a; Finaldi, 2011b.

vo mucho tiempo en Italia en compañía de nuestro gran Jusepe Ribera...»<sup>5</sup>. Tristán podía ofrecer a Ribera una idea bastante completa acerca de la obra de El Greco. Tal vez en Italia Ribera se encontró con otros pintores españoles que conocían la obra de El Greco —a principios del siglo XVII estuvieron allí por algún tiempo Pedro Orrente, Juan Bautista Maíno y Pedro Núñez del Valle.

El primer testimonio fidedigno de la estancia de Ribera en Italia tiene que ver con la ciudad de Parma. En junio de 1611 recibió el pago por su cuadro «San Martín partiendo su capa con el pobre» (ilustración 1), pintado para la iglesia de san Próspero de Parma del monasterio de san Martino. Esta obra suya no se ha conservado, pero es cierto que gozó de fama, porque se hicieron copias suyas en grabados y pinturas, una de las cuales se encuentra en la iglesia de san Andrés de Parma. El santo está representado a caballo, sobresaliendo en la composición, que recuerda al trabajo de El Greco «San Martín y el mendigo» (ilustración 2), pintado en los años 1597-1599 para la capilla de san José en Toledo (National Gallery, Washington). El escorzo del caballo en este cuadro resultó tan sorprendente en aquella época, que le prestaron su atención otros artistas. Rubens, que visitó la corte real de Madrid en 1603, creó el «Retrato del duque de Lerma» (Museo del Prado, Madrid) imitando casi por completo el paso del caballo tal y como lo expresó El Greco.

La composición de «San Martín partiendo su capa con el pobre» de Ribera también es muy parecida a la que utilizó El Greco, pero no fue copiada totalmente. Las imágenes elegantes y exquisitas del maestro toledano ceden el paso aquí a unos personajes más realistas. A diferencia de las proporciones alargadas de las figuras en el cuadro de El Greco, en la obra de Ribera aparecen más naturales. En el cuadro de El Greco las formas están desmaterializadas, en Ribera los volúmenes se modelan por medio de luces y sombras. En general, esta obra de Ribera está marcada por la influencia del caravaggismo.

La idea de que Ribera conocía la obra de El Greco también nos la sugieren sus cuadros «San Pedro y san Pablo». El representar juntos a los dos apóstoles principales era algo tradicional en el arte. En la mayoría de los casos, se ofrecían al espectador como dos figuras independientes y separadas. Fue El Greco quien por primera vez los

<sup>5</sup> Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, p. 292. Sobre Luis Tristán ver Pérez Sánchez y Navarrete Prieto, 2001.

representó en diálogo en su cuadro «San Pedro y san Pablo», pintado en los años 1587-1592 y guardado en el Museo del Hermitage de San Petersburgo (ilustración 3). El pintor les dio a los apóstoles un aspecto y unos rasgos propios de los retratos, los dotó de unas características destacadas. Un debate sobre cuestiones teológicas era un tema muy popular en la época de la Reforma, un periodo en el que se vivieron conflictos religiosos muy arduos. A El Greco le llamó la atención una situación parecida que había surgido en los primeros tiempos del cristianismo<sup>6</sup>. Por lo visto, tenía en cuenta el encuentro de san Pedro y san Pablo en Antioquía, de la que se trata en la *Epístola de san Pablo a los gálatas* (2, 11-14). Aquello fue un choque de dos puntos de vista sobre el cristianismo —uno más restringido, el de Pedro, que veía en el cristianismo una rama del judaísmo, y otro más universal, el de san Pablo, que veía al cristianismo como una religión para todo el mundo. Al mismo tiempo, El Greco representó a san Pablo sin la espada —un atributo obligatorio en el arte español. Pero seguía la tradición iconográfica de Bizancio y su elección se debía a las ideas del humanismo cristiano, que abogaba por una resolución pacífica de los debates religiosos, mientras que la Iglesia católica tradicional tenía una actitud bélica, que encarnaba san Pablo con su espada. Una repetición del cuadro «San Pedro y san Pablo» hecha por El Greco en torno a 1605 se conserva en el Museo Nacional de Estocolmo. Esta obra fue grabada por Diego de Astor en 1608.

A Ribera se le atribuyen varias variantes de la representación en pareja de los dos apóstoles principales. La pintura auténtica y firmada es «San Pedro y san Pablo», que está en el Museo de Bellas Artes de Estrasburgo<sup>7</sup> (ilustración 4). Se data entre 1613 y 1616. Su composición sin duda imita la del cuadro de El Greco: los apóstoles están junto a una mesa con libros; aunque, a diferencia de El Greco, Ribera pone la espada en el centro de la composición. Estas dos obras se asemejan por la característica de los santos según la cual el protagonista del cuadro es san Pablo.

Fue Durero quien en su obra «Los cuatro apóstoles» (1526, Pinacoteca antigua, Munich) destacó por primera vez a san Pablo como el más poderoso de los discípulos de Cristo, basándose en las ideas del gran pensador cristiano Erasmo de Rotterdam. También en el

<sup>6</sup> Kagané, 1995.

<sup>7</sup> Pérez Sánchez, 1992, p. 174, núm. 7.

cuadro titulado «Ascensión» (1564, Museo Condé, Chantilly) de Antonio Moro san Pablo aparece más enérgico que san Pedro —este pintor también era partidario de las ideas de Erasmo. El Greco desarrollaba la tradición que se formó entre los humanistas. Ribera la siguió, repitiendo la composición del cuadro de El Greco.

Si comparamos el método artístico en las obras de El Greco y de Ribera, nos llama la atención el contraste entre ellos. Aunque la variante del Hermitage del cuadro «San Pedro y san Pablo» se refiere al período de la obra de El Greco en que todavía no se había alejado de una representación armónica y renacentista de las figuras, en su pintura aparece ya la tendencia a alargar las proporciones, lo que se aprecia especialmente en la manera de retratar a san Pedro. Los pliegues de las capas sirven para avivar el espacio pictórico, su desplazamiento se rige por un efecto decorativo, así como el juego de luz y sombras. En Ribera la luz y las sombras destacan el volumen y las figuras de las cosas, los pliegues de la ropa subrayan la forma del cuerpo. Tomando como punto de partida el mismo tema que El Greco, Ribera parece entrar en un diálogo con él, sancionando un estilo nuevo.

Podemos deducir también que fue por influencia de El Greco y de su serie de los *Apostolados* como surgieron las imágenes análogas en la obra de Ribera. Las series apostólicas, los *Apostolados*, constituyen un fenómeno nuevo en la iconografía del arte postridentino. El Greco fue el primero en dedicarse a la elaboración de series pictóricas de este tipo (1585-1590; Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo)<sup>8</sup>. Tuvieron una popularidad increíble y fueron repetidas muchas veces por el propio pintor y por su taller. Cuando Rubens estuvo en España en 1603, pudo ver allí los *Apostolados* de El Greco. Tal vez fuera precisamente bajo la impresión de los cuadros de El Greco que el conde de Lerma le encargara al maestro flamenco una serie análoga<sup>9</sup>.

A Gabino Busto Hevia le llamó la atención que, al crear su serie de los *Apostolados*, El Greco debía orientarse hacia la iconografía griega<sup>10</sup>. Hizo una reconstrucción del ciclo de Oviedo y concluyó que estaba elaborado a la manera de una *Déesis*. En el centro está una

<sup>8</sup> Pérez Sánchez, 2002a; Pérez Sánchez, 2002b; Navarrete Prieto, 2002; Pérez Sánchez y Navarrete Prieto, 2002, pp. 61-130.

<sup>9</sup> *Catálogo de las pinturas*, Madrid, Museo del Prado, 1996, pp. 330-332.

<sup>10</sup> Busto Hevia, 2007, pp. 45-47.

imagen de Cristo de medio cuerpo, y a ambos lados de él, los apóstoles. La Iglesia católica, al pedir en el Concilio de Trento que se ampliasen los temas tratados en el arte, no impidió que los artistas recurrieran a ejemplos de la Iglesia oriental. El Greco, que de joven se dedicaba a los íconos, conocía bien la tradición bizantina y la utilizó para introducir nuevos motivos en la pintura occidental. Es curioso que en el *Apostolado* de Rubens, aunque no se conservó por completo, falta Cristo, pero por la posición de las figuras de los apóstoles podemos deducir que su emplazamiento en la serie sería el mismo que en la de El Greco. Ribera también repitió este esquema.

Se cree que Ribera empezó a trabajar con las series de *Apostolados* en los años de 1610<sup>11</sup>. La más madura se data en 1630-1632 (Museo del Prado, Madrid), la cual se ha conservado por completo. «El Salvador» (ilustración 5) recuerda mucho al Cristo Omnipotente bizantino, al igual que en las series de El Greco (ilustración 6). Pérez Sánchez notó al respecto que «La actitud de bendecir, con la mano sobre la bola del mundo, resulta sorprendentemente próxima en su iconografía a la del Greco»<sup>12</sup>. Pero las características de los santos y la manera artística en la obra de Ribera son distintas: los apóstoles de El Greco son unos locos que se atreven a una hazaña temeraria; los de Ribera son unos personajes valientes, serenos, heroicos. La manera emocional y expresiva de El Greco cede paso en Ribera a una firme modelación con la luz y las sombras y una gama de colores serena. Y si El Greco se lleva la palma en la creación de los *Apostolados* en la pintura europea, Ribera le siguió en un nuevo nivel de su desarrollo.

La renovación iconográfica del tema de «Las lágrimas de san Pedro» también es mérito de El Greco (ilustración 7). Ya en los cuadros de otros pintores aparecía este apóstol después de su negación de Cristo<sup>13</sup>, pero El Greco fue el primero que descubrió en su cuadro aquel drama psicológico: al pintarlo en una imagen de medio cuerpo, centró su atención en la cara, mostrando a san Pedro bañado en lágrimas (1580-1585, The Bowes Museum, en Barnard Castle, condado de Durham, Inglaterra). En la época de la Contrarreforma la Iglesia católica contribuyó a la amplia expansión del tema del arrepentimiento de los santos, porque esto correspondía a uno de sus

<sup>11</sup> Papi, 2011.

<sup>12</sup> Pérez Sánchez, 1992, p. 249, núm. 42.

<sup>13</sup> Pérez Sánchez y Sánchez-Lassa de los Santos, 2000.



primeros postulados: la admisión del pecado y la posibilidad del arrepentimiento. La composición iconográfica de «Las lágrimas de san Pedro» de Ribera (c. 1630), en el Museo del Hermitage de San Petersburgo (ilustración 8), se asemeja a esta imagen de El Greco. Más tarde una composición semejante sería creada también por Murillo.

Igualmente recuerda a la obra de El Greco uno de los mejores cuadros de la primera etapa de Ribera, el «San Sebastián» sito en la Colegiata de Osuna, Sevilla (ilustración 9). El lienzo fue encargado por el virrey de Nápoles, el conde de Osuna, en 1617<sup>14</sup>. Al elegir la imagen de un héroe desnudo, Ribera debía sin duda orientarse hacia el arte antiguo, el de los maestros del Renacimiento y de la escuela boloñesa. Pérez Sánchez supuso que Ribera se orientó hacia las pinturas de Guido Reni. Este, hacia el año 1616, creó dos variantes del cuadro «San Sebastián», del cual se hicieron muchas copias. A día de hoy se consideran auténticos los cuadros que se conservan en la Galería de Dulwich, en Londres, y en el Palazzo Rosso, en Génova<sup>15</sup>. En el cuadro que está en Dulwich el santo se nos presenta dándose la vuelta y con una rodilla doblada. También en el cuadro de Ribera aparece con una rodilla doblada; pero por la composición general su obra se parece más al cuadro de El Greco con el mismo tema (1577-1578) que se guarda en el museo de la Catedral de Palencia (ilustración 10), y no a la pintura de Guido Reni.

Más de una vez se ha destacado la semejanza existente entre los cuadros de la «Trinidad» de El Greco (1577-1579, Museo del Prado, Madrid; ilustración 11) y de Ribera (1632, Museo del Prado, Madrid; ilustración 12). Los críticos creen que la coincidencia se debe a un motivo: que los dos maestros bien pudieron basarse en el grabado de Alberto Durero. Sin embargo, tal vez en este caso también se pueda hablar de la influencia de El Greco sobre Ribera.

La «Trinidad» de El Greco formaba parte del retablo de la iglesia de santo Domingo el Antiguo de Toledo, que le fue encargado al pintor poco después de su llegada a España. Es cierto que el grabado de Durero está en la base del cuadro, pero el pintor modificó considerablemente muchos detalles. El cuadro de Ribera no es una imitación completa ni del grabado de Durero ni de la obra de El Greco, pero el principio general que dispone la posición de las figuras resulta

<sup>14</sup> Finaldi, 2011b, p. 127.

<sup>15</sup> *The Agony and the Extasy*, London, Dulwich Picture Gallery, 2008.

más cercano a la obra de El Greco, lo que se nota especialmente en la representación de las piernas de Cristo. Quizá fue Luis Tristán quien mostró a El Greco la composición de este cuadro, porque pintó la «Trinidad» muchas veces, sirviéndose del esquema de su maestro (una de estas obras está en la Catedral de Toledo).

Ese número considerable de coincidencias de motivos iconográficos en la obra de Ribera y en la de El Greco nos hace pensar que Ribera siguió el ejemplo de su predecesor intencionadamente. Es cierto que Luis Tristán, con quien el joven Ribera pasó mucho tiempo en Italia, pudo familiarizarle con la obra de El Greco. Pero podemos lanzar una hipótesis aún más atrevida. Ribera se fue de España cuando tenía 17 o 18 años. No se puede excluir la posibilidad de que antes de irse al extranjero decidiera conocer los principales centros artísticos españoles: Madrid, El Escorial, Toledo. Le pudo servir de inspiración el ejemplo del catalán Francisco Ribalta, que más o menos al mismo tiempo llegó a Madrid, donde empezó con éxito su actividad. Tal vez precisamente por haber viajado a Toledo coincidió en Italia con Luis Tristán. Pero aunque dejemos aparte esta hipótesis y nos basemos solo en el análisis de la obra de Ribera, la influencia que ejercieron sobre él los cuadros de El Greco es evidente.

El estilo del maestro toledano, su exaltación, la fina elegancia de sus imágenes, la transformación de las formas materiales en espirituales, la paleta cromática fría, con muchos brillos, todo aquello que se incluye en la noción del manierismo, era algo ajeno a la nueva generación que le sustituyó. A principios del siglo XVII el caravaggismo empezó a atraer a muchos pintores por la atención que prestaba a los personajes del pueblo, por su manera realista de transmitir la naturaleza, por el uso de la pintura tonal y de unos contrastes bruscos de luces y sombras. Ribera fue uno de los seguidores más talentosos de Caravaggio. Al mismo tiempo utilizaba en ocasiones la iconografía de las obras de El Greco, pero elaboraba siempre sus pinturas en otra manera artística. Un maestro de la nueva generación, Ribera, no aceptaba el estilo manierista de El Greco, pero tributaba respeto a sus innovaciones iconográficas.

En este sentido, El Greco queda subestimado en la historia del arte. Generalmente, al hablar de la obra de Ribera, los investigadores solo hacen referencia a los ejemplos flamencos e italianos contemporáneos al autor, es decir a los cuadros de los maestros de la escuela

boloñesa, de Rubens, del grabado flamenco y alemán. Efectivamente, es difícil contradecir esta idea. Pero tampoco podemos negar que en España Ribera tenía ejemplos que seguir, entre otros la obra de El Greco. En su tiempo el maestro toledano gozaba de una gran fama y no en vano el autor italiano Giulio Mancini (1558-1630) incluyó su biografía en el libro *Considerazioni sulla pittura*, que escribió entre 1617 y 1621. Como ya hemos mencionado más arriba, al visitar Toledo Rubens creó su «Retrato del conde de Lerma» y su serie de los *Apostolados*. Más tarde la técnica libre de la pintura de El Greco será asumida por Velázquez: este creará retratos marcados por la influencia de El Greco, repetirá la composición de El Greco en su cuadro «Coronación de la Virgen» y, por último, empezará a coleccionar los cuadros de El Greco para las colecciones reales. Podemos contar a Ribera entre el número de aquellos maestros que apreciaron las innovaciones de El Greco en la iconografía. Y, a su vez, gracias a Ribera tales innovaciones tuvieron muchos adeptos tanto en España como en otros países.

#### BIBLIOGRAFÍA

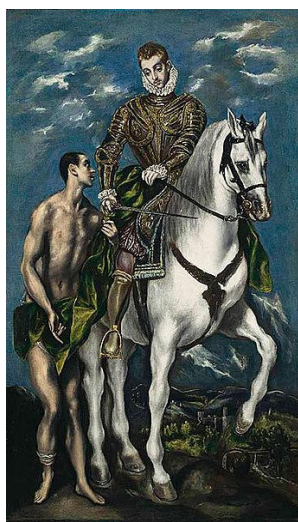
- BENITO DOMENECH, Fernando, *Pintura y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, ed. del autor, 1980.
- BENITO DOMENECH, Fernando, «Contrarreforma y mecenazgo eclesiástico en Valencia», en *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Madrid, Museo del Prado, 1987.
- BUSTO HEVIA, Gabino, *El Apostolado de Oviedo del Greco. Estudio integral*, Oviedo, Pandiella y Ocio, 2007.
- Catálogo de las pinturas*, Madrid, Museo del Prado, 1996.
- DARBY, Delphine Fitz, *Francisco Ribalta and his School*, Cambridge (Mas.), 1938.
- FINALDI, Gabriele, «“Se è quello che dipinse un S. Martino in Parma...”: más sobre la actividad del joven Ribera en Parma», en *El joven Ribera*, Madrid, Museo del Prado, 2011a, pp. 17-29.
- FINALDI, Gabriele, «El conjunto de Osuna», en *El joven Ribera*, Madrid, Museo del Prado, 2011b, pp. 162-166.
- KAGANÉ, Ludmila, «Las ideas del humanismo cristiano en el *San Pedro y san Pablo* del Greco del Museo del Ermitage», en Nicos Hadjinicolaou (ed.), *Proceedings of the International Symposium, Iraklion, Crete, 1-5, September, 1990*, Iraklion, Municipality of Iraklion, 1995, pp. 287-294.
- KAGANÉ, Ludmila, «Las obras tempranas de Francisco Ribalta en el Ermitage», *Boletín del Museo del Prado*, vol. 17, núm. 35, 1999, pp. 64-66.

- MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura (c. 1675)*, ed., introducción y notas de María Elena Manrique Ara, Madrid, Cátedra, 2006.
- MILICUA, José, «De Játiva a Nápoles», en *Ribera*, Madrid, Museo del Prado, 1992, pp. 19-33.
- NAVARRETE PRIETO, Benito, «Iconografía de los Apostolados», en *El Greco. Apostolados. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 3 octubre-1 diciembre 2002*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002, pp. 29-34.
- PAPI, Gianni, «Apostolado Cosida», en *El joven Ribera*, Madrid, Museo del Prado, 2011, pp. 104-108.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, «San Pedro» y «San Pablo», en *Ribera, 1591-1652*, Madrid, Museo del Prado, 1992, pp. 318-323.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Apostolado de Oviedo*, Oviedo, Aceralia-Grupo Arcelor, 2002a.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, «Los Apostolados de El Greco», en *El Greco. Apostolados. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 3 octubre-1 diciembre 2002*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002, pp. 15-28.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán, h. 1585-1624*, Madrid, Fundación BBVA, 2001.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, y NAVARRETE PRIETO, Benito, *El Greco. Apostolados. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 3 octubre-1 diciembre 2002*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, y SÁNCHEZ-LASSA DE LOS SANTOS, Ana, *Las «Lágrimas de San Pedro» en la pintura española del Siglo de Oro*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000.
- SPINOSA, Nicola, *Ribera*, Napoli, Electa Napoli, 2003.
- The Agony and the Extasy*, London, Dulwich Picture Gallery, 2008.

## ILUSTRACIONES



*Ilustración 1. José de Ribera, copia, «San Martín partiendo su capa con el pobre».  
Iglesia de san Andrés, Parma.*



*Ilustración 2. El Greco, «San Martín y el mendigo» (1597-1599).  
National Gallery, Washington*



*Ilustración 3. El Greco, «San Pedro y san Pablo» (1587-1592).  
Museo del Hermitage, San Petersburgo*



*Ilustración 4. José de Ribera, «San Pedro y san Pablo» (c. 1613-1616).  
Museo de Bellas Artes, Estrasburgo*



*Ilustración 5. José de Ribera, «El Salvador» (1630-1632).  
Museo del Prado, Madrid*



*Ilustración 6. El Greco y taller, «El Salvador» (1608-1614).  
Museo del Prado, Madrid*



*Ilustración 7. El Greco, «San Pedro en lágrimas» (1580-1585).  
The Bowes Museum, Barnard Castle, County Durham (Inglaterra)*



*Ilustración 8. José de Ribera, «Las lágrimas de San Pedro» (c. 1630).  
Museo del Hermitage, San Petersburgo*





*Ilustración 9. José de Ribera, «San Sebastián» (1617).  
Colegiata de Osuna, Sevilla*



*Ilustración 10. El Greco, «San Sebastián» (1577-1578).  
Museo de la Catedral, Palencia*



*Ilustración 11. El Greco, «La Trinidad» (1577-1579).  
Museo del Prado, Madrid*



*Ilustración 12. José de Ribera, «La Trinidad» (1632).  
Museo del Prado, Madrid*